

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 363

Artikel: Where Is Rocky II? : Pierre Bismuth
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863231>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gebirgen, schrumpfen die Protagonisten zu kleinen Punkten. Mensch und Natur sind aus dieser Perspektive untrennbar miteinander verknüpft. Die prachtvollen Panoramaaufnahmen und anhaltenden Totalen lösen das filmische Erzählen und den Zuschauerblick vom Gängelband einer durchgetakteten Schnitt-Gegenschnitt-Montage. Auch den Schauspielern eröffnet sich so ein grösserer Gestaltungsraum.

Vor allem aber atmet der Film jene Freiheit und Weite, aus der sich auch Centaurs Sehnsucht speist. Und auch das Publikum kann seinen Blick scheinbar ungezwungen umherschweifen lassen. Freilich ist diese rezeptive Freiheit letztlich vor allem eine schöne Illusion. Auf den zweiten Blick erweisen sich die Filmbilder als äusserst sorgfältig arrangiert. Erst durch den Verzicht auf schnelle Schnitte und wilde Schwenks wird etwa jene symbolkräftige Einstellung möglich, die aus der Vogelperspektive zeigt, wie Centaur, seine Frau und sein kleiner Sohn scheinbar einträchtig nebeneinander schlafen, bis Centaur heimlich aus dem Bett und aus dem Bild schleicht. Nur sein Schatten, der im Mondlicht auf Frau und Kind fällt, ist noch zu sehen, während er sich anzieht und sich schliesslich davonestiehlt. Eine wunderbare, kleine cineastische Kostbarkeit, die das Wesen dieser unspektakulären, surrealen Filmelegie beispielhaft charakterisiert.

Es scheint, als stimmte Kubat mit **Centaur** ein Requiem an, einen Abgesang auf ein Kirgisistan, wie es heute nur noch in Träumen und Mythen existiert. Hört man den Filmemacher aber in Interviews von seinem Heimatland schwärmen, lässt sich die vermeintlich nostalgische Rückbesinnung durchaus auch als Weckruf verstehen. Kein schriller Alarmton freilich. Lediglich ein leises, lyrisches, ein zärtliches Summen. **Stefan Volk**

→ **Regie:** Aktan Arym Kubat; **Buch:** Aktan Arym Kubat, Ernest Abdyjaparov; **Kamera:** Khassan Kydyraliev; **Ausstattung:** Adis Seitaliev; **Kostüme:** Inara Abdieva; **Ton:** Gerben Kokmeijer; **Musik:** André Matthias. **Darsteller (Rolle):** Aktan Arym Kubat (Centaur), Nuraly Tursunkojoev (Nurberdi), Zarema Asanalieva (Maripa), Taalaikan Abazova (Sharapat), Ilim Kalmuratov (Sadyr), Bolot Tentimyshev (Karabay), Maksat Mamyrganov (Teit). **Produktion:** Oy Art, Pallas Film, ASAP Films, Volya Films. Kirgisistan, Frankreich, Deutschland, Niederlande 2017. **Dauer:** 89 Min. **CH-Verleih:** trigon-film

Where Is Rocky II?



An der Grenze zwischen Dokumentarfilm und Fiktion erzählt der Konzeptkünstler Pierre Bismuth von der Suche nach einer mysteriösen, verschwundenen Skulptur des renommierten Künstlers Ed Ruscha.

Pierre Bismuth

Where is Rocky II? ist der erste Langfilm des französischen Konzeptkünstlers Pierre Bismuth, der sich bislang im Bereich der bildenden Kunst sowie als Drehbuchautor einen Namen gemacht hat: Gemeinsam mit Michel Gondry und Charlie Kaufman hat er die komplexe narrative Architektur zu **Eternal Sunshine of the Spotless Mind** (2004) entworfen, der von Kaufman geschrieben und von Gondry verfilmt wurde. Damals ging es um das Löschen von Erinnerungen. In **Where is Rocky II?** geht es um ein ausgelöschtes Kunstwerk.

Bismuths Film handelt von einem Werk des berühmten amerikanischen Künstlers Ed Ruscha, einer Skulptur in Form eines Felsens namens «Rocky II», die Ruscha in den siebziger Jahren in der Mojave-Wüste versteckt hatte, inmitten von anderen Felsen – und die von diesen absolut ununterscheidbar ist. Niemand weiss, wo der falsche Fels steht – und kaum einer weiss um seine Existenz. Zu Anfang des Films, 2009, taucht Bismuth bei einer Ausstellung von Ruscha in London auf. Der Meister ist anwesend, und Bismuth fragt ihn, wo er Rocky II versteckt habe. Ruscha hüllt sich in Schweigen. Danach sind wir fünf Jahre später in Los Angeles. Bismuth heuert einen Privatdetektiv an, Michael Scott, und erteilt ihm den Auftrag, den Felsen zu finden. Scott fährt in die Wüste und nach London, trifft alte Weggefährten des Künstlers und Mitglieder eines BBC-Kamerateams, das Ruscha bei der Platzierung des Felsens in der Wüste gefilmt hatte. Später wird Bismuth zwei Hollywood Drehbuchautoren anheuern, D. V. DeVincentis (Autor von **Gross Pointe**



Centaur Regie: Aktan Arym Kubat



Where is Rocky II? Der Künstler Jim Ganzer wird vom Detektiv Michael Scott befragt



Where is Rocky II? Die Drehbuchautoren D.V. DeVincentis und Anthony Peckham in der Mojave-Wüste

Blank und High Fidelity) und Anthony Peckham (Autor von Eastwoods *Invictus* und Guy Ritchies *Sherlock Holmes*), die einen Film schreiben, den man dann auch ausschnittsweise sieht und in dem ein Detektiv und ein Künstler versuchen, einen falschen Felsen zu finden, den der Künstler aus mysteriösen, möglicherweise gar kriminellen Gründen in der Wüste versteckt hatte. Und natürlich wird weder in Bismuths Film noch in diesem Film im Film der Felsen auftauchen.

Von Bismuth über Ruscha bis hin zum Detektiv und den Drehbuchautoren: Sämtliche Personen, die in Bismuths Spielfilm auftauchen, spielen sich selbst. Die Geschichte mit dem falschen Felsen ist ebenfalls wahr, ebenso wie Bismuths Suche nach Rocky II: Sein Film ist ebenso Fiktion wie Dokumentation. Darin gleicht er Ruschas Skulptur: So wie der Felsen ein Kunstwerk ist, das die Umgebung so perfekt imitiert, dass er von ihr nicht zu unterscheiden ist, tarnt sich *Where is Rocky II?*: Auf der einen Seite tut der Film so, als sei er eine Dokumentation; auf der anderen Seite vermischt er sich mit einer Thriller-Fiktion, in der ein mysteriöses Kunstwerk gesucht wird, das einst ein berühmter Künstler aus ungeklärten Gründen versteckt hat und das möglicherweise ein Geheimnis verbirgt.

Damit verteidigt Bismuths Film allein durch seine Form einen ironischen Begriff von (Film-)Kunst, die ihr Privileg verloren hat, sich nur noch chamäleonartig an ihre Referenten anpasst – und sich auflöst. Die Kunst, das Kino, Hollywood, all das hat seinen Glanz eingebüsst und versackt in einer Wüste aus Bildern. Die Clips aus «Monument One», dem fiktiven Film im Film, wirken nach einer traurigen und konventionellen Genrearbeit ohne Stars, die kaum heraussticht und bald im Sandmeer aus mittelmässigen Filmen verschwinden wird. Am Ende sitzen die beiden Autoren in der Wüste und schreiben ihr Drehbuch, während sich das Bild mit Schriftfragmenten füllt: Massen an Text, die über den heissen Steinen schmoren und verschwinden, in der Wüste verdorren.

Bismuths Ironie zeigt sich auch darin, dass er eine Thriller-Atmosphäre evoziert und sie dann ins Leere laufen lässt. Orte und Uhrzeiten werden eingebildet, die dramatische Musik suggeriert Suspense. Bismuths eigene Motivation, den Felsen zu finden, wird jedoch nicht weiter erklärt, und es gibt offenbar auch kein tieferes Geheimnis, das mit dem Felsen oder Ruschas Entscheidung, seinen Standort nicht preiszugeben, verbunden ist: In Wahrheit scheint alles ziemlich belanglos. Indem Bismuth nun Ruscha einen Detektiv auf den Hals hetzt, macht er ihn zum Verdächtigen in einem Kriminalfall – auf ironische Weise. Auch die Drehbuchautoren überlegen sich eine Intrige um die verschollene Skulptur: Hat der von Ruscha inspirierte Künstler in ihrem Film im falschen Felsen etwa eine Leiche versteckt oder Drogen?

Es fällt nicht schwer, darin eine ironische Diskreditierung von Ruscha auszumachen. Der Film geizt nicht mit Aussagen von Kuratoren, Kunstexperten und Sammlern, die versichern, dass Ruscha der grösste, coolste und bekannteste lebende amerikanische Künstler sei, dessen Werke für Millionen gehandelt werden. Von einem solchen Ruhm kann Bismuth nur träumen.

Aber er kann sich rächen, indem er aus Ruscha eine zwielichtige Gestalt macht, dessen Kunstwerk die Sichtbarkeit und Evidenz seiner Kunst selbst ins Wanken bringt: Die Drehbuchautoren überlegen, dass in ihrem Film der von Ruscha inspirierte Künstler durch die Entdeckung des Felsens als Hochstapler dastehen könnte.

Die Kunst ist eine einzige Hochstapelei: Das ist die Botschaft, die Bismuth absetzt. Da kann er sich selbst kaum ausnehmen. Seine kriminalistische Untersuchung von Ruschas falschem Felsen ist ironisch, ist selbst ein Fake. Der Felsen ist und bleibt verschwunden – alles andere ist Spekulation. Ironie und Hochstapelei enthüllen also keine ursprüngliche Wahrheit, sondern führen dazu, dass sich die Kunst ihrer selbst nicht mehr sicher sein kann. Sie kennt nur noch Formen der Simulation, wie den falschen Film im Film, den es am Ende nur als Trailer gibt. Wo die Kunst keine Eigenständigkeit mehr hat und mit der Wirklichkeit verschwimmt wie der künstliche Fels in der Wüste, ist sie reine Ironie. Wer Kunst machen will, muss Hochstapler sein.

Dazu kann sich Bismuth auf ein Zitat von Ruscha berufen, das er dem Film voranstellt: Hollywood sei nicht nur ein Name, sondern auch ein Verb – «you can hollywood anything». Wenn sich im digitalen Zeitalter, wo es überall Kameras und Bildschirme gibt, die Kunst, das Kino und Hollywood in der Wirklichkeit aufgelöst haben, kann man diese doch immer noch «hollywooden», oder, wie man heute sagen würde, trollen. In Bismuths seltsamer Doku-Fiktion hat die Kunst – und damit das Kino – keinen Sonderstatus mehr, sondern wird zum Trollen der Wirklichkeit, zur fröhlichen Praxis der Hochstapelei, zum digitalen Verbrechen. Wenn nur irgendwo eine Kamera läuft, können folglich, wie hier, Wikipedia, Google Maps, die kalifornische Sonne, die Strassen von Los Angeles, die Mojave-Wüste, Erinnerungen an frühere LSD-Partys, ein paar Kakteen, viele echte Steine und ein falscher einen «Film» ergeben – der so tut, als würde er das Verschwinden der Kunst untersuchen, die er vielleicht einmal gewesen ist.

Philipp Stadelmaier

→ **Regie, Buch:** Pierre Bismuth; **Kamera:** David Raedeker; **Schnitt:** Elise Pascal, Matyas Veress, Thomas Doneux; **Musik:** Hugo Lippens. **Mitwirkende:** Michael Scott, D. V. DeVindentis, Anthony Peckham, Jim Ganzer, Mike White, Edward Ruscha, Michael Goan, Eli Broad; **Darsteller (Rolle)** im Segment «Monument One»: Robert Knepper (Cal Joshua), Milo Ventimiglia (Detektiv), Richard Edson (Ted Simmons), Barry O'Rourke (Lou), Tania Raymonde (Emmy), Roger Guenveur Smith (Museumsdirektor), Stephen Tobolowsky (Byron). **Produktion:** Ink Connection, Vandertastic Films, Fracas Productions, In Between Art Film; Gregoire Gensollen. Frankreich, Deutschland, Belgien, Italien 2016. **Dauer:** 93 Min. **D-Verleih:** Rapid Eye Movies

→ In der Kunstzone der *Lokremise St. Gallen* wird unter dem Titel «Where is Rocky II? – Promotional Materials» vom 8. Juli bis 12. November der Konzeptkünstler Pierre Bismuth seinen Film analysieren, dekonstruieren und «ausstellen». Man darf gespannt sein. Selbstverständlich wird sein Kinofilm im *Kinok* gleichenorts integral zu sehen sein.